



第58届金马奖 风物 深度 电影

## 《修行》导演钱翔：婚姻在我们这个时代变成了一个问

相信电影是集体创作，钱翔相信低成本电影可以找到自己的观众。



导演钱翔。摄：陈焯辉/端传媒

“对一张毫无回应的脸，在母亲看来不知是喜是悲，也许本来都想好了，譬如她要宣泄的怨恨，她无端承受的伤痕要趁这个机会排解，没想到对手太弱了。”

由作家王定国所写下的《谁在暗中眨眼睛》之〈妖精〉，讲述一家人开着车去探望多年来母亲口中的妖精——父亲年轻跑业务时所搭上的女人，也成为了父亲与母亲婚姻中的芥蒂。自此，妖精的出现让两人相敬如冰（或说岁月已消磨了对彼此的爱与恨）。如今，失智的妖精住进了安养院，一家人受其人在美国的姐姐请托，驱车前往探望那“妖精”的现况。短短一则故事，借由（妖精）第三者的介入、（儿子）第三者的观察，精准道出夫妻婚姻间的种种过往，精彩的文字也被导演钱翔选作为其第二部电影《修行》的改编文本。

谈起王定国的〈妖精〉，钱翔认为这可能是台湾二十年来最精彩的台湾小说，而在《修行》之前，温知仪早已率先将此短篇改编成《阅读时光II：妖精》（2017）。除了〈妖精〉外，让钱翔对王定国印象深刻的还有〈雨夜〉一篇：

“正在犹豫间，不料突然下起雨来。只不过就是晚春的微雨，飘进光圈里却像潇潇的水帘垂下来，这时他还在找谱，观众却已经一溜烟散光，小广场瞬间只剩他一人，身边那盏灯后来只好黯黯然熄灭了。”

虽仅是简单描写一名街头边艺人在雨夜的境遇，坐在货车后座的父亲，下车撑起一把黑伞，儿子自然地探进父亲的伞下，神秘的温暖，宛若默剧，无须言语。“那是一种含蓄的、内敛的，甚至是一种细腻的表现。”尽管这些特质与性格能在很多小说中显见，但能打动钱翔的，是他总可以感同身受王定国文字中所描写的细节与处境，在他心中唤起相同频率。

就像钱翔第一次读完〈妖精〉之时，深深被结尾所形容的“妖精”眼神所吸引，看似扑朔迷离的状态，却又勾引出感人且魔幻的时刻。“那种细腻地描写人心里的、底下的、内在的东西，和我所想的是一样的，也是很多书写者一直期待做到的，它不属于那种表象的纯粹故事，更多是散发是内心纠葛的状态。”钱翔谈及王定国文字的独特魅力。

然而，在王定国的原著中，其以儿子视角为主要叙事，开车载着一家人探望这名曾经闹出家庭风暴的“妖精”。但在《修行》里，钱翔却选择从妻子（陈湘琪饰演）视角，去看待所有发生经过，让本是主轴的探望“妖精”一事，仅成为剧作中的一幕，成为婚姻为何至此的背景，而将更多细节摆在家庭内部的分崩与疏离。

“儿子的角度会是某种天真的第三者、客观的第三者，是属于无关于己的观察角度。”钱翔谈到视角上的选择，他认为许多电影皆是从第三者角度出发，但所有的旁观终归还是得要跳进事件，产生主观变化，与其一开始疏远，不如抛弃叙述型的架构，直接进入角色的内心状况。在改编的过程中，钱翔亦写过许多版本，丈夫视角也曾经是选项之一，但男性视角对钱翔而言相对简单，一是离自身（男性）太相近，二是男性角色的塑造，总是出于动物性的欲望，和来自婚姻的外在限制，过于单线性的简单满足不了剧本／角色的多样性，再者，小说中所阐述的“眼神”，其实仍来自于男性（儿子）观点的叙述。



《修行》剧照。图：好威映象提供

在几经考量下，钱翔最终决定从妻子视角叙述，作为《修行》的主要改编。钱翔形容妻子的角色是一个多变且复杂，富亲情并带有天性的个体，当中包含极其复杂的元素，有对一个家庭的守护，对婚姻憧憬的道德观，同时还包裹被男人背叛的厌恶，和与孩子间的相处磨合。即便书写起来有一定难度，但对钱翔而言，这样的内容反而更值得被阅读，且有让其影像化的价值。

“其实婚姻在这个时代，它会是一个共同的问题，这也是我想探讨的事情，就是一夫一妻制。”婚姻，是《修行》中最重要的命题，当探访小三一事，再次唤起婚姻中的裂痕，那尚未修复的伤口，却又得被迫重新正视，而僵持中的婚姻和他们的人生又该如何走下去？也是钱翔对此最感好奇之事。甚至当他身访中年

朋友的婚姻陆续出现问题，更让钱翔意识到，这或许是一个共同结构性的问题。为此，他也展开长时间田调，过程中，钱翔只简单问了一题：“若你还有一次选择的机会，来生你还是选择现在的另一半吗？”大部分人却以迅雷不及掩耳速度说“不会”，但当反过头问他们是否还会选择婚姻？一半人却仍愿意相信。

“这就是文化制约，因为社会教我们这才是唯一，这才是作为一个人正常的发展。”钱翔续谈婚姻于此现代社会的束缚制约：“如果用大历史的角度来看，『婚姻』应该是诸多选项的一种。但是在此时此刻，却变成了某种唯一的道德。”然而，要突破道德非也不可，但要违反到多少，却关乎两件事情，一是所有道德皆在违反天性之下运作，二是所有人类的进步都在解放痛苦跟伤害。“我们既要进步，又要道德，人类总在两者之间打架拔河。但这就是我们大多数人在过的日子，签了那张纸，就锁在婚姻之中，这一生，你要守着所有的戒律，守着所有农业社会传下来的习俗。”钱翔重新思考婚姻对人类的必须和必要性。

从前部作品《回光奏鸣曲》到《修行》，故事同样以女性角色观看生活的日常变化，侧重人的心理状态和冲突内在。尽管出发点看似相同，性别却不是钱翔所关注的重点，反而人性当中衍生出的框架和动物性，才是钱翔自始至终感兴趣的题目。“我们都是活生生的动物，是一个有道德性的动物。”钱翔所着迷的便是人性解放的那一瞬间。当人类为了积极的生存，总是压抑自己的欲望，我们仅能不停与自身挣扎，遁入拉扯之中，直至欲望无处宣泄，解放爆开的那一刹那，人仿佛才具有某种完整性的存在。

“不管哪一种类型的电影，最终都会回到人性的源头，而这个源头就是，我身为动物，却必须活在动物性被限制的社会，这是作为一个人的骄傲，也是作为一个人的悲哀。而只要是与欲望搏斗，都离不开人性本身，正如《魔戒》也在谈同一件事情。”钱翔认为自己拍《修行》的意义，除了挖掘内在私密的复杂性外，同时也将人生会碰到的必然哲学问题，那些关于人的天性和道德性的纠葛，借由电影将人的本质再现，以此更加认识自我，也将电影作为一种修行，重新省思身为人的意义。





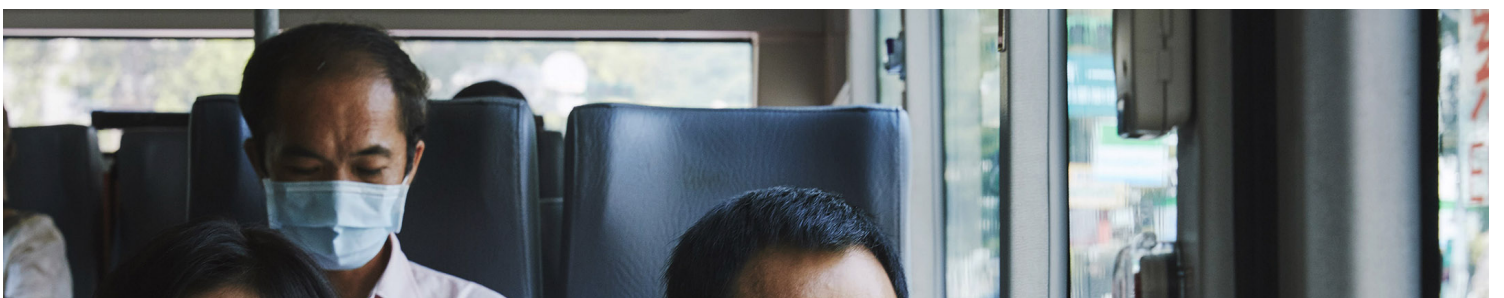
导演钱翔。图：好威映象提供

## 电影是一种集体创作 “我很相信电影是集体创作。”

在执导首部电影之前，钱翔是位知名电影摄影，毕业于世新专科学校（现为世新大学）视觉传播系电影科，入行超过二十年，曾跟随吴念真、侯孝贤拍片学习，而后担任易智言、张艾嘉、陈玉勋等导演的摄影。在电影众多职位中，为何是摄影职位万中选一？钱翔认为摄影有其趣味性，尤其在底片年代，当现场工作人员有数十人，但当下只有摄影师知道这格底片，在明天冲洗前的成果为何。当时的摄影师仿若掌握了一种秘密的语言，他也像是一名翻译者，将镜头、光圈、灯光与所有电影的知识转换到电影帧格上，

然而，迎向数位时代的摄影师，似乎再也没有这样的神秘趣味，但摄影也成为钱翔在拍摄电影最大的依靠，即便导演自己的长片作品，《回光奏鸣曲》和《修行》依然由他亲自掌镜。“因为当我自己抱着摄影机的时候，会有一种很强烈的参与感，虽然会丧失冷静，但会产生一种随机性。我更像是一个共舞者，亲身的手感，才会感觉自己在做电影。”抱着摄影机除了让钱翔安心自在，更多时候他担任摄影的目的，是能在第一时间与演员沟通，直接调整镜头下的演员表演；而选择自己手持摄影，也是方便他可以快速转变与演员的相对位置，借此节省大量制作成本。

即便担任导演，钱翔并没有视导演为电影的主宰者，正因为他当了一辈子的工作人员，更深知每一个人的力量，从演员、制片乃至录音助理，在电影团队中每一个人的意见都蔚为宝贵。“因为电影不是我的电影，不是我著作的电影。它是湘琪的表演，是一大堆田调的塑形，是众多力量的组合，身为导演，我只要下决定融合，所有关于于电影的血肉，会一点一点组织成长。”钱翔形容电影就像是玩碟仙，电影有其生命会走出自己的路，他从来不觉得自己／导演该为电影代表说话，电影之所以有力量，正是它是一个集体创作，背后是由一支坚强的团队合力将它完成至现在的模样。





《修行》剧照。图：好威映象提供

所谓的“集体创作”，也是钱翔拍摄《修行》时，与他团队和演员的工作方法。比起直接执导演员，钱翔更希望放心的交给演员去生长出角色的性格，他们不谈每场戏的内容，反而谈的是角色内心在想什么？他／她正在经历什么？此时此刻他／她的状态是什么？怎么活着每一天？钱翔将所有细节都交由演员去发挥，也正是出自于信任这班已经是教科书级别的演员们。在戏中，他仅仅设定陈湘琪饰演的妻子有洁癖的习惯，当设定一下去，湘琪便会知道这个女人要做、该做什么。至此，戏中妻子如何摆放鞋子，每到晚餐就会定时定点开始洗碗盘，坚持打着饭后一杯的蔬果汁，或以眼神观察着丈夫的一举一动，所有角色的举止，都是由湘琪将角色内化成自身诞生而成。

钱翔随即举起陈以文的例子：“像陈以文就会问我，你觉得这个表演是生活以上？还是生活的，或生活以下？”生活以上就是添加戏剧化（dramatic）的诠释，生活则是日常的正常表现，而什么是生活以下？陈以文举了牙痛的例子，外表虽看不出来对方的痛苦，但一旦他喝水时，却能看见一点他心情的忧郁、幽微的疼痛，而这就是生活以下。不管是陈湘琪或是陈以文，钱翔皆以如此的沟通方式来回与演员校准，每当沟通完后，他们所呈现的表演都相当精准，且极其精彩。

除了演员表演，许多现场的机动即兴，也是来自“集体创作”的成果。钱翔坦言当下的拍摄状况其实是“一团乱”，所谓的“乱”，是他将自己也成为表演的一部分，借由感同小三（黄柔闽饰演）的恍惚状态、理解妻子立于疗养院天台的解放心理，持着摄影机跟随角色奔跑、慌乱。所有当下摄影视角的选择，某程度都反应当时他在现场的感悟，是要与主角置于同空间凝视该状态？或是隔着窗棂以小三的位置观看一切？不全然按照原先规划，而是保留电影即兴更动的随机性，虽有剧本在前，但钱翔更在乎的是“此时此刻会发生什么？”，甚至他也不强迫演员必须走到原先预设位置，如果演员告诉他“这个角色在当时的状态走不到那里”，钱翔也欣然接受，因为他深信那是演员将角色内化后所得到的答案，而正也是“集体创作”的可贵之

处。

“拍电影最好玩的就是，你丢出去一个提点，就会看到一堆反馈回来。所以我们当下的拍摄状态，更像是电影带着你走，当全部素材拍完交给剪接师时，剪接师又会有其他想法，去想这个故事该怎么说，所有的创作都是持续在进行中。”钱翔述说他电影创作的理念。



导演钱翔。图：好威映象提供

## 让电影走出自己的生命，找到自己的观众

“我们选择这样的电影，是因为我觉得电影有本身其存在的价值。在我们心中它还是有某些叙事功能，也具有文化承载的目的，商业片固然重要，但是多元性是更为必要的。”

从《回光奏鸣曲》到《修行》，钱翔都让电影维持低成本的制作，这样的预算控制并不是筹不到资金所致，而是他清楚知道当一部电影要求回本，扣除卖掉国际版权，或去各大影展参展所获得版权金和奖金，在能接受且可承担赔本的金額下，就能算出一部电影需在制作上花费多少成本，这也就决定一个剧组团队的人数多寡，及电影摄制的规模大小。

钱翔引用作家唐诺的话：“在书的市场上，你出一本很艰涩的书，只要卖超过1800本（2000本会回收），就有资格可以再出下一本，它没有赔得很惨，但还承受的起，这样的书就会在市面上产生。但是一部电影，他不是1800人可以看的事情，你一部电影如果要卖到2000万，等于是十万人要看（一张戏票200元计），十万人能够承受的东西，就不会是一个精致的东西。”

所谓的“不精致”，不是说将电影拍得粗制滥造，而是如何在有限的资源里，仍拍出自己想拍摄的题材，并让电影找到自己的观众。钱翔紧接提到当现今文化娱乐消费选择多，台湾的艺术人口却仅约莫六万，观众除了看电影，还要追舞台剧、听演唱会，并不会将所有精神与专注皆放诸于电影上，“你卖得最好的，永远就是金庸和九把刀，绝对不会是海德格跟康德，但它们是不是重要的书？是，它是不是需要存在？是，那就让它存在吧！如果以少量的资金就可以生存下去，那总有人要做这些事情。”

这也是钱翔的电影之道，即便坚守在这条独立制作上，但他也不排斥商业片体系，曾经涉足商业电影的他，反而认为商业片体系是能大量训人电影人才的地方，能训练人往更前面的位置去执行、去学习，但独立电影永远是一个随时可以回来的地方，有商业高预算，有独立低成本，兼容并蓄，才是台湾电影产业的健康发展。

“在此刻，我们能做的是在这个多元体系中，留下一些一点点的足迹。”这也是钱翔始终坚持拍电影的原因。即使“复杂性”在人类世界无可避免，势必有多数大众追捧的，亦有少数群体奉为圭臬的，而他所能做的就是坚守自己拍电影的信念。

访谈尾声，他也分享会将他的下部电影预算再压低，再更精确的算出观影人口，议题也会更深更加沉重。就算明知会更少人观看，但他比喻：“就如蔡明亮一样，他依旧坚持他独特的电影语言多年，你若看得懂，能看到属于你的感动，就会被其震撼着迷。”而钱翔仍然会用影像，继续述说他想说的故事。